

MAHLER · SYMPHONIE NO. 9

BERLINER PHILHARMONIKER
LEONARD BERNSTEIN



LIVE RECORDING 1979

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony no. 9

- | | | |
|---|--------------------------------------------------------------------------|-------|
| ① | 1. Andante comodo | 27:37 |
| ② | 2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb | 15:54 |
| ③ | 3. Rondo – Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig | 12:05 |
| ④ | 4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend | 26:11 |

Berliner Philharmoniker

LEONARD BERNSTEIN

Total time: 82:04

“The sound itself is magnificent [...] Karajan’s celebrated performance of three years later is decisively put in its place by this properly uncomfortable rendering.”

Michael Tanner,
Classic CD, April 1992

BERNSTEIN’S BERLIN MAHLER 9

Leonard Bernstein directed 197 Vienna Philharmonic concerts in 24 years, appearing with them in Berlin’s Philharmonie in this very work in 1971. By contrast his encounters with the home team were confined to a single programme presented on 4 and 5 October 1979. Even the notoriously elusive Carlos Kleiber managed two in his two appearances. Tempting though it is to infer otherwise, there is no real evidence of a personal clash between the irrepressible Bernstein and his musical antipode, Herbert von Karajan. Bernstein had invited Karajan

to direct the New York Philharmonic in his first season as sole music director. The invitation for Bernstein to conduct in Berlin came from the director of the independent Berliner Festwochen. The maestro wanted a larger venue, a demand subsequently dropped, while the proceeds were to go to Amnesty International.

RIAS microphones, present on the first evening, capture something unique on several levels. Unsurprisingly, Bernstein seems intent on investing the orchestra’s peerless plush with a rawer, more immediate brand of emotional responsiveness. According to Humphrey Burton’s authorized biography, “It took a while for the Berlin players to respond to his extrovert style at rehearsal. Their trouble, he told them, was that they’d forgotten music-making was supposed to be fun.” Another view from the *New Yorker* critic Alex Ross: “It’s as if the American upstart decided to give the Berliners a lesson in what was really at stake

in making music: for him, nothing less than life and death.”

In the essay “Mahler: His Time Has Come”, published in *High Fidelity* magazine in 1967, Bernstein offered his own characteristically effusive explanation for the delayed acceptance of Mahler’s music: “[...] only after we have experienced all this through the smoking ovens of Auschwitz, the frantically bombed jungles of Vietnam, through Hungary, Suez, the Bay of Pigs [...] Black Power, Red Guards, the Arab encirclement of Israel, the plague of McCarthyism, the Tweedledum armament race – only after all this can we finally listen to Mahler’s music and understand that it foretold all. And that in the foretelling it showered a rain of beauty on this world that has not been equalled since”. For Bernstein the oeuvre was endlessly dichotomous, both nostalgic and prophetic, summing up, packaging, and laying to ultimate rest the German symphonic tradition, if not, ultimately, life itself.

None of Mahler’s symphonies meant more to the conductor than the Ninth and, while some of the other Bernstein readings available commercially are billed as “live”, this is the one that conveys in full measure the thrills and unedited spills of his live music-making. Risks taken here are not countenanced elsewhere: the first movement’s eerie *schattenhaft* episode colourized in the manner of a Leopold Stokowski with *sul ponticello* effects and intrusive *glissandi*, the recapitulation pushing forward unpredictably. The effect can be unsettling but not since Bruno Walter’s Vienna Philharmonic 1938 recording, possibly reflecting the imminence of the *Anschluss*, had the music been projected with such vehemence and ardour. Unlike Sir John Barbirolli’s pioneering Berlin Mahler of the 1960s, Karajan’s subsequent forays into this territory chime with Schoenberg’s perception that “this symphony is no longer couched in

the personal tone. It consists, so to speak, of objective, almost passionless statements of a beauty which becomes perceptible only to one who can dispense with animal warmth and feels at home in spiritual coolness.” Under Karajan the transitions no longer burgeon and surge; lucidity of sound and certainty of line take precedence. It is unclear why Bernstein screwed tensions so tight on this particular night – some have associated the performance’s extremism with personal factors such as the recent loss of his wife – but the approach reflects a visceral, very human engagement with its substance.

Bernstein himself suggested that the halting rhythm of the opening represents the irregular pulse of the composer’s faltering heart, and he lends the argument a nervy emotive force, pushing the music as far as it can go. Next comes a vividly contrasted pair of scherzos, the

first a battle of ironically countrified *Ländler*s, taken here at rather perverse tempi, the second a nightmarish contrapuntal vision marked *Rondo-Burleske*. The “Death of Society” is what Bernstein had scribbled in his score and he realizes this dystopian vision like no-one else. The band, noticeably untogether at the start, is on scorching form by the end. The finale, the famous *Adagio*, “takes the form of a prayer, Mahler’s last chorale, his closing hymn, so to speak; and it prays for the restoration of life, of tonality, of faith”. Bernstein’s 1985 DG recording lives out Mahler’s death throes with a protracted, pulseless reading. Here there is still hope and a virile generosity of spirit. Yes, the trombones get lost in the big climax, but the communicative power of Bernstein’s conducting serves the music’s emotional trajectory with unerring precision.

David Gutman

»Eines der aufregendsten Konzertereignisse im Nachkriegs-Berlin [...] Bernstein selbst hat die Intensität dieser Aufführung mit dem Amsterdamer Concertgebouw nicht wieder erreicht.«

Stereoplay, Juli 1992

BERNSTEINS MAHLER MIT DEN BERLINER PHILHARMONIKERN

Leonard Bernstein gab innerhalb von 24 Jahren 197 Konzerte mit den Wiener Philharmonikern; 1971 führte er mit ihnen auch Mahlers Neunte in der Berliner Philharmonie auf. Seine Arbeit mit den Berliner Philharmonikern dagegen beschränkte sich auf ein einziges Programm, das am 4. und 5. Oktober 1979 zu hören war. Selbst Carlos Kleiber, der sich bekanntlich äußerst rar machte, brachte es auf zwei Programme bei seinen beiden Auftritten mit dem Orchester. Man könnte einen persönlichen Konflikt zwischen dem stürmi-

schen Bernstein und seinem musikalischen Antipoden Herbert von Karajan vermuten, doch dafür gibt es keine Belege. Bernstein hatte während seiner ersten Saison als alleiniger Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker Karajan als Gastdirigenten eingeladen. Die Gegeneinladung nach Berlin kam vom Intendanten der von den Philharmonikern unabhängigen Berliner Festwochen. Bernstein wünschte zunächst einen größeren Saal, ließ diese Forderung dann aber fallen; die Einnahmen sollten an Amnesty International gehen.

Die Aufnahme des RIAS vom ersten Abend fängt in verschiedener Hinsicht etwas Einzigartiges ein. Wie zu erwarten scheint Bernstein es darauf angelegt zu haben, dem unvergleichlichen Schmelz des Orchesters eine direktere, urwüchsige emotionale Qualität zu geben. In Humphrey Burtons autorisierter Biografie ist zu lesen: »Die Berliner Musiker brauchten eine Weile, um auf seinen extrovertierten Stil

bei den Proben zu reagieren. Er sagte ihnen, sie hätten vergessen, dass Musizieren Freude machen sollte. Das sei ihr Problem.« Im Wochenmagazin *New Yorker* schrieb der Kritiker Alex Ross: »Es war, als wolle der amerikanische Emporkömmling den Berlinern eine Lektion erteilen, um was es beim Musizieren eigentlich gehe: für ihn um nichts Geringeres als Leben und Tod.«

In seinem 1967 in der Zeitschrift *High Fidelity* erschienenen Essay »Mahler: Seine Zeit ist gekommen« bot Bernstein eine eigene, typisch impulsiv formulierte Erklärung, warum Mahlers Musik sich so spät durchsetzte: »[...] erst nachdem wir dies alles erfahren haben – durch die rauchenden Öfen in Dschungel in Vietnam, durch Ungarn, Suez, die Schweinebucht [...] Black Power, die Roten Garden, die arabische Bedrohung Israels, die Pest des McCarthyismus, das aberwitzige Wettrüsten – erst nach all dem können wir endlich Mahlers Mu-

sik lauschen und begreifen, dass sie alles vorhergesagt hat. Und dass sie in dieser Vorhersage der Welt eine seither nie wieder erreichte Schönheit geschenkt hat.« Für Bernstein wurde in Mahlers Œuvre auf stets zwiespältige, gleichzeitig nostalgische und prophetische Weise die deutsche symphonische Tradition zusammengefasst, eingehüllt und zur letzten Ruhe gebettet – und letztlich vielleicht auch das Leben selbst.

Von allen Mahler-Symphonien bedeutete die Neunte Bernstein am meisten. Zwar tragen mehrere seiner kommerziellen Aufnahmen das Etikett »live«, aber nur die vorliegende vermittelt den Nervenkitzel und die kleinen Unwägbarkeiten seines Live-Musizierens. Nirgendwo sonst werden derartige Kühnheiten geduldet: im ersten Satz die Färbung der gespenstischen, »schattenhaft« überschriebenen Episode mit *sul ponticello*-Effekten und aufdringlichen Glissandi à la Leopold Stokowski, das unbere-

chenbare Vorwärtsdrängen der Reprise. Die Wirkung kann verunsichern, aber seit Bruno Walters Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern aus dem Jahr 1938, die möglicherweise die Bedrohung des bevorstehenden »Anschlusses« widerspiegelte, ist diese Musik nicht mehr mit so viel Vehemenz und Leidenschaft aufgeführt worden. Im Unterschied zu Sir John Barbirollis bahnbrechendem Berliner Mahler aus den 1960er-Jahren entsprechen Karajans spätere Vorstöße in dieses Repertoire der Auffassung Schönbergs, der über die Neunte Symphonie sagte: »Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten. Es bringt sozusagen objektive, fast leidenschaftslose Konstatierungen, von einer Schönheit, die nur dem bemerkbar wird, der auf animalische Wärme verzichten kann und sich in geistiger Kühle wohlfühlt.« Unter Karajan stehen nicht mehr die dramatischen Ausbrüche im Vordergrund, vielmehr geht es um Durchsichtigkeit des Klangs und

sichere Linienführung. Unklar ist, warum Bernstein an jenem Abend so viel Spannung in das Werk legte – manche haben den extremen Charakter der Aufführung mit persönlichen Einflüssen wie dem nicht lange zurückliegenden Tod seiner Frau in Verbindung gebracht –, aber die Interpretation zeugt von einer emotionalen, sehr menschlichen Auseinandersetzung mit der Musik.

Bernstein meinte, der stockende Rhythmus der Eröffnung stehe für den unregelmäßigen Herzschlag des todkranken Komponisten, und er gibt diesem Element eine nervöse, gefühlsbetonte Kraft, wenn er die Musik bis an ihre Grenzen treibt. Es folgen zwei lebhaft kontrastierende Scherzi: Im ersten erklingen Ländler ironisch-rustikal verzerrt in einem ziemlich extravaganen Tempo; das zweite Scherzo ist eine alpträumhafte, kontrapunktisch konzipierte Vision unter dem Titel »Rondo-Burleske«. »Tod der Gesellschaft« hatte Bernstein in seiner

Partitur notiert, und er verwirklicht diese Schreckensvision wie kein anderer. Das Orchester, zu Beginn deutlich uneins, ist am Schluss in mitreißender Form. Das Finale, das berühmte Adagio, »ist wie ein Gebet, Mahlers letzter Choral, sein Schlussgesang sozusagen; und es bittet

um die Wiederherstellung des Lebens, der Tonalität, des Glaubens«. In seiner DG-Aufnahme von 1985 veranschaulicht Bernstein Mahlers Todeskampf durch einen langgezogenen pulslosen Schluss. In der Berliner Einspielung dagegen gibt es noch Hoffnung und eine männliche Größe

des Geistes. Zugegeben, die Posaunen sind in dem großen Höhepunkt nicht mehr zu hören, doch Bernstein dirigiert mit einer packenden Kraft, die dem emotionalen Geschehen des Werks unfehlbar gerecht wird.

David Gutman

(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

Henry-Louis de la Grange,
Diapason, mai 1992

BERNSTEIN DIRIGE LA NEUVIÈME DE MAHLER À BERLIN

Leonard Bernstein dirigea cent quatre-vingt-dix-sept concerts du Philharmonique de Vienne en vingt-quatre ans, et donna la Neuvième de Mahler à sa tête à la Philharmonie de Berlin en 1971. Par contraste, ses collaborations avec l'orchestre berlinois se limitèrent à un seul pro-

« *La prise de son (analogique) de 1979 ne laisse rien à désirer [...] Le résultat est tout simplement prodigieux, l'une des plus belles versions jamais enregistrées du dernier ouvrage achevé de Mahler. [...] En ce mois d'octobre 1979, le Philharmonique de Berlin vécut incontestablement l'un des grands moments de son histoire et l'on ne peut que se réjouir que le disque l'ait préservé.* »

gramme, présenté les 4 et 5 octobre 1979. Même Carlos Kleiber, notoirement insaisissable, réussit à en donner deux lors de ses deux apparitions. Si tentant qu'il puisse être de penser le contraire, rien ne prouve qu'il y ait eu un heurt personnel entre l'irrépressible Bernstein et son antipode musical, Herbert von Karajan. Bernstein avait invité Karajan à diriger le Philharmonique de New York dès sa première saison en tant qu'unique directeur musical. Et c'est le directeur des Berliner Festwochen indépendantes qui convia Bernstein à diriger à Berlin. Le chef voulait une salle plus grande – exigence ensuite abandonnée –, et les bénéficiaires devaient aller à Amnesty International.

Les microphones de la RIAS, présents le premier soir, ont capté quelque chose d'unique à plusieurs niveaux. Bernstein – et ce n'est pas pour surprendre – semble vouloir investir l'incomparable somptuosité de l'orchestre d'une sensi-

bilité plus crue, plus immédiate. Selon la biographie autorisée de Humphrey Burton, « il fallut du temps aux musiciens berlinois pour réagir à ce style extraverti en répétition. Leur problème, leur dit-il, est qu'ils avaient oublié que faire de la musique devait être un plaisir. » Autre point de vue du critique du *New Yorker*, Alex Ross : « C'est comme si l'arriviste américain avait décidé de donner une leçon aux Berlinoises et de leur apprendre ce qui était vraiment en jeu lorsqu'on fait de la musique : rien de moins que la vie et la mort. »

Dans l'essai « Mahler : His Time Has Come » (Mahler : son heure est venue), publié dans la revue *High Fidelity* en 1967, Bernstein, avec son expansivité caractéristique, expliquait à sa manière pourquoi la musique de Mahler avait mis si longtemps à être acceptée : « C'est seulement après avoir connu les fours crématoires d'Auschwitz, les jungles frénétiquement bombardées du Vietnam, après ce qui s'est passé avec la Hongrie,

Suez, la baie des Cochons [...], le Black Power, les Gardes rouges, l'encerclement d'Israël par les Arabes, la plaie du mac-carthysme, l'absurde course aux armements – c'est seulement après tout cela qu'on peut enfin écouter la musique de Mahler et comprendre qu'elle le présageait. Et c'est dans cette prédiction qu'elle fit tomber sur ce monde une pluie de beauté qui n'a pas été égalée depuis lors. » Pour Bernstein, l'œuvre était une dichotomie infinie, à la fois nostalgique et prophétique, résumant, enveloppant et concluant définitivement la tradition symphonique allemande, sinon, en fin de compte, la vie elle-même.

Aucune des symphonies de Mahler ne signifiait plus pour le chef que la Neuvième, et si certaines des autres lectures de Bernstein disponibles au catalogue sont marquées « live », celle-ci est la seule qui rende dans leur pleine mesure les frissons et les imperfections non corrigées d'une interprétation

prise sur le vif. Les risques pris ici ne sont pas admis ailleurs : l'étrange épisode *schattenhaft* du premier mouvement colorisé à la manière d'un Leopold Stokowski, avec des effets *sul ponticello* et des *glissandi* envahissants, le souffle imprévisible de la réexposition. L'effet a de quoi troubler, mais depuis l'enregistrement de Bruno Walter avec le Philharmonique de Vienne en 1938, reflétant peut-être l'imminence de l'*Anschluss*, la musique n'avait pas été projetée avec une telle véhémence et une telle ardeur. À la différence du Mahler berlinois novateur de Sir John Barbirolli dans les années 1960, les incursions ultérieures de Karajan dans ce territoire s'accordent avec la perception de Schoenberg, pour qui « cette symphonie n'est plus écrite sur un ton personnel. Elle consiste, pour ainsi dire, en déclarations objectives, presque sans passion, d'une beauté qui ne devient perceptible qu'à celui qui sait se dispenser de chaleur animale et se sent chez lui dans

la fraîcheur spirituelle. » Sous la baguette de Karajan, les transitions ne bourgeonnent plus, ne jaillissent plus, la luminosité du son et l'assurance de la ligne ont la priorité. On ne sait pas pourquoi Bernstein a tant serré les vis de la tension ce soir-là – certains ont associé le caractère extrême de l'interprétation à des facteurs personnels comme la disparition récente de son épouse – mais la démarche reflète un combat viscéral, très humain, avec sa substance.

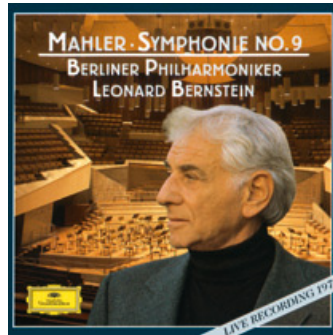
Bernstein lui-même pensait que le rythme haletant du début représentait le pouls irrégulier du cœur défaillant du compositeur, et il donne à l'argument une force émotive nerveuse, poussant la musique aussi loin qu'elle peut aller. Vient ensuite une paire de scherzos vivement contrastés : le premier est une bataille de *Ländler* d'une rusticité ironique, pris ici à des tempi plutôt pervers, le second une vision contrapuntique cauchemardesque marquée *Rondo-Burleske*. La « Mort de la société » est

ce que Bernstein avait griffonné dans sa partition, et il réalise cette vision contre-utopique comme personne. L'orchestre, qui manque audiblement de cohésion au début, est dans une forme brûlante à la fin. Le finale, le célèbre *Adagio*, « prend la forme d'une prière, on y entend comme le dernier choral de

Mahler, son hymne conclusif, pour ainsi dire ; une prière pour la restauration de la vie, de la tonalité, de la foi ». L'enregistrement gravé par Bernstein en 1985 pour DG traduit l'agonie de Mahler en une lecture étirée, sans pulsation. Ici il reste néanmoins de l'espoir et une virile générosité spirituelle. Oui, les

trombones se perdent dans la grande culmination, mais la force communicative de la direction de Bernstein sert la trajectoire émotionnelle de la musique avec une précision infaillible.

David Gutman
(Traduction : Dennis Collins)



CD released/veröffentlicht/paru 1992

Record Academy Prize, Tokyo 1992
Toblacher Komponierhäuschen 1992
Grammy 1993

Live recording by RIAS Berlin of a 1979 Berlin Festival concert for the benefit of Amnesty International

Recording/Aufnahme/Enregistrement: Berlin, Philharmonie, 10/1979

Produced by Horst Dittberner
Balance Engineer (Tonmeister): Klaus Kruger
Assistant Engineer: Helge Jörns

© 1992 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Project Manager: Alan Newcombe · Booklet Editor: Annette Nubbemeyer
Art Direction: Philipp Starke · Cover Photo: Susesch Bayat/Reinhard Friedrich, Berlin

www.deutschegrammophon.com
www.twitter.com/dgclassics
www.facebook.com/deutschegrammophon
www.youtube.com/deutschegrammophon

The Originals – Mastered for iTunes

A selection

BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”**SCHUBERT: Symphony No.5**

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.

Gramophone

CHOPIN: Polonaises

Maurizio Pollini, piano

Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.

Penguin Guide

DVOŘÁK: Cello Concerto**TCHAIKOVSKY: Rococo Variations**

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.

BBC Music Magazine

The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.

Penguin Guide – Rosette winner

HOLST: The Planets**R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra**

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)

Penguin Guide

RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2**TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1**

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.

BBC Music Magazine

SCHUBERT: “Trout” Quintet**Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)**

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)

Penguin Guide

TCHAIKOVSKY: Symphonies**Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”**

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.

Gramophone

MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!

Gramophone